

DES-ARCHIVO Y ANOMIAS DE LA ACUMULACIÓN DE IMÁGENES EL PROYECTO POSTCAPITAL ARCHIVE DE DANIEL G. ANDÚJAR¹

[DE-ARCHIVE AND ISOLATION OF THE ACCUMULATION OF IMAGES THE POSTCAPITAL ARCHIVE PROJECT BY DANIEL G. ANDÚJAR]

CRISTIÁN GÓMEZ MOYA

Académico e investigador · Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo · Santiago, Chile

Resumen: La tendencia al archivo en la cultura visual contemporánea da cuenta de una serie de ficciones emancipadoras propiciadas por el libre acceso a las imágenes, al tiempo que revela rasgos asociados a los nuevos regímenes estéticos de la acumulación. En este artículo abordaremos la idea de un des-archivo para explicar los dispositivos visuales mediados por la clasificación del saber, la catástrofe geopolítica y la anomia que ha dejado la acumulación incesante de imágenes. Estos aspectos serán revisados a través del proyecto Postcapital Archive del artista español Daniel G. Andújar, quien visitó Santiago de Chile a finales de 2011.

Palabras clave: archivo, des-archivo, acumulación, Postcapital Archive.

ONCE (11)

En medio de dos claves de signos como son el 11S y el 11 de septiembre, cabría pensar que existe a lo menos un ejercicio de economía lingüística, tanto como un experimento de vocalización plástica; así también cabría pensar que se trata de una síntesis del acontecimiento en clave de efeméride histórica o sencillamente una estrategia sintagmática de los medios de comunicación para inscribir códigos. Con todo, lo que realmente interfiere el estado de significación de estos signos –cuantificados en la medida de una calendarización– es más bien lo que anticipa su búsqueda sobre la superficie virtual, cuya predeterminación podríamos decir que es gobernada por un motor de metadatos vía internet. Ahí, donde la búsqueda *online* discrimina de modo inteligente según el código de entrada, un protocolo de memoria abstracto (*mnemotécnica*) se vuelve una nueva forma de conocimiento.

Agreguemos a esto que la particularidad de estos signos virtuales, consiste en introducir un nuevo mecanismo para construir la memoria histórica de los acontecimientos. Dicho de otro modo, las sintaxis de fechas equivalen a un plano de distinción que sella o reduce el acontecimiento a una especie de marca única. Estas, al hacer síntesis en un signo de memoria visual, también dejarían sin efecto otros dos antecedentes relevantes, precisamente aquellos que no han quedado indicados por la alta carga de información que representan: 2001 y 1973.

La cronología efectivamente traza un lugar de partida desde donde leer la historia, por otro lado la economía de lenguaje de metadatos condicionan totalmente los motores *online*. Esto lo podríamos constatar si realizáramos la búsqueda del 11, en donde lo que aparecería con mayor énfasis, si no de forma absoluta, sería el atentado al *World Trade Center* (WTC), y muchas páginas atrás se podría encontrar la referencia al acontecimiento chileno. En efecto, la predominancia de un resultado sobre el otro puede explicarse según el lenguaje de metadatos, por lo tanto parece meramente anecdótico señalar esta supremacía aleatoria, pero no así la inscripción de significado que otorga el diseño de marca de distinción del acontecimiento.

Este tipo de activaciones de la memoria las hemos observado en un par de dispositivos de artes visuales que han sido encadenados bajo una fórmula antitética. El primero, denominado *S_11_2001*, consiste en un video en *loop* sobre una fotografía cenital capturada vía satélite en los días posteriores al ataque al WTC (USA, 11/09/2001), justo en la zona denominada *Ground Zero*. El segundo corresponde a una página web que bajo el título *Secret, martes 11 de septiembre de 1973*, ofrece una amplia base de datos poblada de documentos, fotografías y *podcasts* de conversaciones secretas sobre las diferentes transmisiones realizadas durante ese día.² Ambos trabajos, referidos al mismo día pero en distintos



Daniel G. Andújar, *Technologies To The People. Postcapital Archive (1989-2001)*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2011.

años, pertenecen al artista español Daniel G. Andújar quien, por medio de la plataforma virtual *Technologies to the People* (TP),³ ha venido trabajando en la configuración mitológica del enorme archivo universal que inspira Internet como promesa de emancipación y liberación política.

Conviene advertir de cierto rasgo espectral en los documentos que utiliza Andújar, dado que éstos giran en torno a una serie de memorias visuales disjuntas y discontinuas que no sitúan con claridad su lugar de procedencia, y que a la vez corren a destiempo de una época marcada por la acumulación de imágenes. En el caso de ambas fechas, la pregunta que se instala es menos por el control de información que avasalla la historia de los Estados-naciones, que por la construcción de una memoria histórica subsumida en un código binario, cuya evocación consigue acentuar la pretensión hegemónica de construir sintagmas universales. El estado de iluminación del archivo digital, esa luz progresista que nos ofrece la convicción afirmativa que todo debe ser guardado y a la vez puesto en circulación global, nos advierte del tipo de impurezas que contiene el reclamo por el acceso a las imágenes.

En el caso de *Secret, martes 11 de septiembre de 1973*, es importante señalar que esta aplicación web se alimenta de una secuencia de imágenes en blanco y negro que Andújar ha agrupado bajo el índice de catalogación:



9/11_15687 y 9/11 Secret. Fotografías de la publicación *Postcapital Archive* (1989-2001), Hatje Cantz Verlag.

9/11 Secret.⁴ Al distribuir virtualmente estas documentaciones secretas, el artista consigue tensionar el significado que comporta la labor de las múltiples agencias humanitarias que hacen gala de sus formas de liberación.⁵ Hay que recordar que muchas de estas agencias se abocaron a la desclasificación de los archivos de la Central Intelligence Agency (CIA), documentos en los cuales se vinculaba a Estados Unidos con la Operación Cóndor durante las dictaduras en países del Cono Sur de América Latina entre 1970 y 1980.⁶

En efecto, el paradigma de la responsabilidad social y el humanismo global han permitido confiar en las bases de datos *online* como mediadores entre las relaciones sociales y las formas de acceder a los archivos. Sin embargo estas políticas de datos abiertos conciben el acceso y el derecho al uso de los documentos secretos al margen de las responsabilidades que dieron origen a estos archivos de violencia. Por estos motivos valdría consignar que este tipo de contradicciones implica no descuidar un aspecto fundamental: la distinción entre transparencia de información y el poder que ejerce su mismo ejercicio de liberación anacrónica.

ACUMULACIÓN

Estas breves observaciones que hemos avanzado sobre la idea de archivo y sus disímiles documentos políticos, contienen un efecto de mirada que rodea el consumo de imágenes generadas por la acumulación capitalista. Las secuelas de dicha acumulación han sido reconfiguradas por el artista español en un vasto proyecto documental en el que trabaja hace varios años y en el que instala, precisamente, la discusión por el acceso, el valor de uso y de cambio que en sí mismo contienen las imágenes. Bajo la denominación *Postcapital Archive* (1989-2001),⁷ este monumental depósito de imágenes diremos que ha operado en el eje antitético entre archivo y *des-archivo*. Las imágenes aquí dispuestas nos ofrecen, en primer lugar, un amplio acervo de registros espectrales que han quedado circulando en diversos bancos de datos *online*. A partir de un gesto disruptivo estas imágenes han sido reapropiadas y resignifi-

Abstract: The trend towards archives in modern visual culture tells of a series of emancipating fictions caused by free access to images, while revealing features associated to the new aesthetic orders of accumulation. In this article we will deal with the idea of de-archiving to explain the visual devices intervened by the classification of knowing, geopolitical catastrophe and isolation that the continuous accumulation of images has left. These aspects will be checked through the Postcapital Archive project by Spanish artist Daniel G. Andújar, who visited Santiago, Chile at the end of 2011.

Key words: archive, de-archiving, accumulation, Postcapital Archive.

cadas en un campo de fuerzas entre progreso y catástrofe –tal vez lo más cercano a lo que Benjamin denominó una *imagen dialéctica*–⁸ y además, en segundo lugar, recomponen esa dimensión ambigua instalada por los paradigmas histórico-temporales marcados por el prefijo *post*. El *Postcapital Archive* tensiona ambas cosas, la posibilidad de constituir un archivo ajustado a la clasificación postestructuralista –más allá de la tradición *logocéntrica* de muchos herederos del universalismo ilustrado– y de paso hiere el mismo giro postmoderno de los tan resonados quiebres de los metarrelatos.

Lo llamativo de este archivo de imágenes de acumulación es que no descuida las contradicciones de ese régimen estético que Rancière (2010) habría asociado a la *pensatividad* de la imagen, es decir, deja en suspenso el sentido concluyente de una *figura*. De otro modo diríamos que este archivo suspende el relato histórico a partir de la crisis del paradigma de representación, por ejemplo el triunfo del capitalismo (la caída del Muro de Berlín en 1989), y se detiene en acontecimientos multihistóricos por medio de imágenes que muestran una sofisticada vuelta de pragmatismo heroico, ese que es capaz de superarse a sí mismo tanto en la catástrofe (el ataque al World Trade Center en 2001) como en la doctrina de la libertad duradera (la invasión de Afganistán en 2001 y posteriormente la de Irak en 2003). Todas estas son imágenes humanistas que se alimentan del castigo como redención (el centro de de-

tenciones de Guantánamo desde 2002 hasta su promesa de cierre)⁹ y, a su vez, enaltecen un sinnúmero de símbolos fatídicos para deshacer el mal (capturas de dictadores, dementes y terroristas transnacionales).

Esta condición postcapital, que revela una superestructura plagada de gestos afirmativo-imperialistas que han convalidado, entre otras decisiones, la ocupación de territorios bajo el mandato teológico –y teleológico– de la paz mundial –ocasionando la destrucción de ciudades, bibliotecas, monumentos, archivos y memorias–, es finalmente la justificación triunfalista del encabalgamiento rampante que la economía visual de la acumulación ha levantado como estandarte de un libre acceso a las imágenes, pero que a su vez se ha traducido en una forma de acceso a los territorios por medio de una *reificación* de la catástrofe.

En un artículo reciente el historiador norteamericano Hal Foster se refería a la creación del *National September 11 Memorial and Museum at Ground Zero* (9/11 Museum)¹⁰ y se preguntaba, con su habitual estilo antitético, sobre la relación entre memorial y museo a la luz de la estetización de los objetos que han sido fotografiados como obras de arte documental, en virtud de la invitación realizada a destacados artistas internacionales. Este memorial se ha materializado finalmente en un destacado libro de imágenes que, bajo el título *Memory Remains: 9/11 Artefacts*



Timeline_009171989. Daniel G. Andújar, *Postcapital Archive* (1989-2001), Hatje Cantz Verlag. Cortesía del artista.

Hangar 17, acentúa fotografías de objetos como vestigios auráticos de la catástrofe. Para Foster esta discusión ameritaría una atenta reflexión en orden a sublimar ya no el trauma de las víctimas sino más bien el diseño de nuevas formas de relicarios e iconicidad. El sentido místico de esta remozada discusión iconoclasta cobra así un nuevo aire en la perspectiva de la memoria catastrófica y sus nuevas configuraciones archivísticas, sobre todo si tenemos en cuenta la enorme dimensión que abren estas políticas de archivos en el campo de la industrias creativas, aquellas que modulan la concepción de la memoria traumática por medio de la imagen.

Catástrofe, memoria y archivo aparecen así imbricados en un peculiar síntoma de acumulación que no responde necesariamente a la ley moderna de clasificación. Es el mismo Foster quien en un texto anterior denominado “An archival impulse” publicado en la revista *October* (2004), habría indagado en el sentido *anómico* en las imágenes de la memoria.¹¹ Una operación que desdibuja la idea de un depósito de clasificaciones organizadas bajo criterios taxonómicos fijados por un *nomos*¹² y que se adentra, en cambio, en las contradicciones inherentes a una amalgama de imágenes eclécticas, sin más ordenamiento que el dado por la funcionalidad del autor y su deseo de situar registros de proximidad, ya sea por una condición tan distal como podría ser el aire de época, la correlación de fechas, el código cromático, la resonancia de un trauma íntimo, etcétera.

Con todo, el impulso de un archivo *anómico* comprende igualmente una toma de decisiones a la luz de las políticas de la imagen. De ahí que no se pueda señalar simplemente que la tecnología de visualidad instala una imagen desde lo que, en apariencia, se comprende como un “afuera de la norma”. Esta idea es problemática si pensamos en ella como un significado semántico incorporado *a priori* o bien que la tarea de la anti-norma consistiera en su incumplimiento autónomo, como si se estuviera fuera de toda ley o más allá de toda heteronomía económica del lenguaje

DES-ARCHIVO

Al revisar el catálogo *Postcapital Archive* (1989-2001) publicado por la prestigiosa editorial Hatje Cantz Verlag (2011) con motivo de la exposición en Württembergischer Kunstverein Stuttgart (wks),¹³ se puede leer en el texto curatorial una importante reflexión sobre la versatilidad de la crisis bursátil que ha venido afectando a los países europeos en los últimos años. La curadora y editora Iris Dressler señalaba la coincidente paradoja que rodeaba el proyecto en el marco de la crisis del paradigma capitalista surgido tras la creación de la Unión Europea (UE). El sentido disruptivo de este archivo establecía una sinuosa trama de altibajos ideológicos entre los imaginarios populares del capitalismo, el liberalismo, el comunismo, el marxismo, etcétera, cuyo resultado envolvía a este portentoso banco de imágenes en un aura de misterio, que es –ya se sabe– lo que mejor define la mercancía.

La pregunta –si es que cabe hacerla a *destiempo* de aquella crisis de los metarrelatos– sería pensar ¿qué es lo que viene luego de este escepticismo ideológico? Para responder esto es oportuno tener presente –tal cual lo hacía Dressler– que en la publicación *Espectros de Marx* (1993) de Jacques Derrida, éste invocaba el espíritu marxista ante el auge de una cultura hegemónica neoliberal, al tiempo que el abogado y economista Peter F. Drucker publicaba, también en el mismo año, su versión de las crisis de la modernidad bajo el título *The Post-Capitalist Society* (1993). Ahí, bajo la concientización de una emergente idea corporativa de la responsabilidad social, el autor austriaco explicaba la tendencia hacia un modelo de avanzada entendido como sociedad del conocimiento (*knowledge society*), cuyo fundamento ya no estaría centrado en la lucha de ideologías binarias, sino que trabajaría por una especie de plusvalía de la información.

En este sentido las políticas de las imágenes que se alojan en *Postcapital Archive*, son tributarias de un proceso de *virtualización* de la información transformada en mercancía, y por lo tanto se levantan como una operación de imágenes *postauráticas*, ya que no refieren a la distancia ni al origen histórico, sino que sus memorias se configuran a través de la acumulación virtual; en último caso su origen se reconstruye en cada búsqueda de datos. De ahí entonces que esta operación sea *des-archivística* y no tanto *anómica*, ciertamente por la notable dialéctica negativa que ostenta la yuxtaposición de sus imágenes seleccionadas y también por el cuidado que amerita reconocer en ellas

un estado de postproducción documental de los residuos que han quedado.¹⁴ Con esto que-remos decir que la recursividad de estas imágenes se verifica una vez que se enmarcan en un eje de proximidad y contradicción dialéctica, justamente donde dos imágenes inconexas y distantes pueden socavar el estado afirmativo de la lectura universal. Una imagen transformada en *des-archivo* no refiere simplemente a una imagen extraída desde el archivo sino a una imagen que remite a otras imágenes con las cuales puede desmontar su propio régimen de acumulación por antonomasia.

El *des-archivo* puesto en acto en *Postcapital Archive* interroga ¿qué hacer con estos residuos, con estos desechos?, ¿cuál será su destino? Son espectros que se encuentran justo a medio camino entre la clasificación de la memoria catastrófica y el estallido de su misma acumulación.

Cristián Gómez-Moya es investigador en estudios visuales y políticas de la imagen. Ha realizado sus estudios de postgrado en Cultura Visual y doctorado en Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Barcelona. Es académico e investigador de teoría y epistemología de la imagen en la Universidad de Chile, además ha sido responsable del módulo Estudios de la Cultura Visual en el Magíster de Estudios Culturales de la Universidad Arcis, y profesor de Teoría del Diseño, FAAD, Universidad Diego Portales. Ha desarrollado diversas exposiciones y curatorías a partir de documentos visuales en el ámbito nacional e internacional y colabora habitualmente en revistas especializadas y proyectos editoriales. Ha sido investigador del proyecto Archivos/Museos/Modernidades como miembro de la Red Conceptualismos del Sur con apoyo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y cofundador de Tristestópicos, una plataforma de investigación crítica en el espacio euro-latinoamericano. Es autor del libro *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados* (Palinodia, 2012). Actualmente dirige el programa editorial Human Rights/Copy Rights un amplio proyecto de documentación visual bajo el patrocinio de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile.

Cristián Gómez-Moya is a researcher in visual and political studies of images. He has undertaken his postgraduate studies in Visual Culture and Ph.D. in History and Theory of Art at the University of Barcelona. He is an academic and researcher of theory and epistemology of images at the University of Chile, and has also been in charge of the course Studies of the Visual Culture for the Master of Cultural Studies at Arcis University, and is a professor of Theory of Design, FAAD, at Diego Portales University. He has developed numerous exhibitions and curatorial platforms based on visual documents in the national and international context and regularly contributes to specialized journals and publishing projects. He has been an investigator for the Archives/Museums/Modernities project as a member of Southern Conceptualisms Network with the support of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Queen Sofia National Art Center), and co-founder of Tristestopicos, a platform for critical investigation in the Euro-Latin American context. He is the author of *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados* (Palinodia, 2012). He is currently editor-in-chief of Human Rights/Copy Rights, an extensive project of visual documentation with the backing of The Assistant Dean's Office for Investigation and Development at the University of Chile.

Christ, Hans D. and Iris Dressler (eds.) (2011): *Postcapital Archive (1989-2001)*, Daniel G. Andújar-Technologies To The People, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag.
Benjamin, Walter (1995): *La dialéctica en suspenso*, trad., intr. y notas Pablo Oyarzún, Santiago, LOM.
Derrida, Jacques (1995): *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Trotta. En lengua original: Derrida, Jacques (1993): *Spec-tres de Marx. L'État de la dette,*

le travail du deuil et la nouvelle Internationale, Paris, Galilée.
Drucker, Peter F. (1993): *The Post-Capitalist Society*, New York, HarperCollins.
Foster, Hal (2011): "The last column. The 9/11 Museum", en *London Review of Books*, Number 17, Volume 33, p. 17.
Foster, Hal (2004): "The Archival Impulse", en *October* 110 (fall 2004), pp. 3-22.
Rancière, Jacques (2010): "La imagen pensativa", en *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, pp. 105-127.

1. Es importante señalar que la visita de Daniel G. Andújar se enmarcó dentro del programa Democracia, Arte y Tecnología, compuesto por una serie de encuentros, conferencias y workshops. Este programa fue organizado por Ramón Castillo, director de la Escuela de Arte de la Universidad Diego Portales y Cristián Gómez-Moya, curador de la exposición *Human Rights / Copy Rights* en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. Bajo el

título "Democratizemos la democracia: arte y tecnología hoy", el artista presentó una de estas conferencias en el Auditorio FAAD-UDP el 4 de octubre de 2011.
2. Las obras mencionadas fueron parte del proyecto curatorial *Human Rights / Copy Rights*, un espacio de consulta compuesto por obras de artistas, imágenes de medios y documentos de archivos políticos. El proyecto se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad de Chile

(26/07/2011 al 07/10/2011).
3. Ver sitio web: <http://tttp.org/>
4. La versión sobre Chile se encuentra disponible en la página web <http://www.chile.postcapital.org/>
5. Una de las principales agencias dedicadas a la desclasificación de archivos es el *National Security Archive* (NSA) ubicado en George Washington University, Estados Unidos.
6. Estas fichas secretas fueron desclasificadas a partir del año 1999 bajo la

administración presidencial de Bill Clinton. Durante ese gobierno se consiguió liberar los archivos que implicaban al Departamento de Estado, la Central Intelligence Agency (CIA), la Casa Blanca, el Departamento de Defensa y el Departamento de Justicia con los organismos de inteligencia militar de América Latina.



Vista de la exposición *Postcapital Archive (1989-2001)*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2008-09), Hatje Cantz Verlag. Gentileza del artista.